



Arts et Savoirs

3 | 2013

L'adaptation comique

L'indécision comique face à l'épopée

Furetière, Le Roman Bourgeois et l'Ænéide travestie

Dorothee Lintner



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/aes/377>

DOI : 10.4000/aes.377

ISSN : 2258-093X

Éditeur

Laboratoire LISAA

Référence électronique

Dorothee Lintner, « L'indécision comique face à l'épopée », *Arts et Savoirs* [En ligne], 3 | 2013, mis en ligne le 15 février 2015, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/aes/377> ; DOI : 10.4000/aes.377

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.

Centre de recherche LISAA (Littératures SAVoirs et Arts)

L'indécision comique face à l'épopée

Furetière, Le Roman Bourgeois et l'Ænéide travestie

Dorothee Lintner

- ¹ On ne retient guère aujourd'hui de l'œuvre d'Antoine Furetière que son *Dictionnaire Universel*, dictionnaire écrit en concurrence avec celui de l'Académie et publié avant lui, en 1690, et son *Roman bourgeois*, œuvre publiée en 1666, qui ne fut guère goûtée du public à l'époque. Pourtant, auparavant, Furetière a déjà écrit un certain nombre d'œuvres diverses, des satires, une *Nouvelle Allégorique*, et même une traduction burlesque de *l'Énéide*. Cette dernière œuvre, intitulée *L'Ænéide Travestie*, parodie le chant IV de la grande épopée virgilienne, qui raconte les amours d'Énée et de Didon. Ce travestissement burlesque a été composé en même temps, et sur les mêmes principes que celui qui reste le modèle du genre, *Le Virgile Travesti* de Paul Scarron : ce sont tous deux des poèmes en octosyllabes, qui adaptent en le dégradant le poème de Virgile. Ce premier texte burlesque, comme l'a montré Marine Roy-Garibal dans sa thèse, a eu une influence majeure sur le reste de l'œuvre de Furetière, car il a conduit ce dernier à voir le burlesque moins comme un divertissement temporaire que comme une méthode de création, dont il s'est servi toute sa vie durant. Pourtant, peu de critiques se sont attachés à relire les œuvres postérieures de Furetière, et notamment le *Roman bourgeois*, à la lumière de ce premier essai burlesque. Certes, les deux œuvres sont très différentes. Si *l'Ænéide travestie* est une parodie¹ de *l'Énéide*, le *Roman bourgeois* est une satire des romans héroïques et galants du milieu du XVII^e siècle : c'est une œuvre en prose, qui raconte, comme le dit son titre, les aventures de bourgeois ridicules (tels Javotte et Bedout) ou d'avocats acharnés (tels Charroselles et Collantine). De nombreux critiques ont donc étudié ce roman avant tout comme un pamphlet contre le roman héroïque et d'une manière générale contre le genre épique. Or curieusement, ils ont très rarement pris en compte la première parodie qui, à sa manière s'en prend aussi au « grand genre » qu'est l'épopée. Pourtant, ces deux œuvres, malgré leurs différences, sont des réécritures singulières du genre épique. Si la dimension irrévérencieuse de ces adaptations est criante et a été largement commentée, elle n'est peut-être pas unique ni univoque. Notre étude, qui s'inscrit dans la lignée des travaux de Marine Roy-Garibal, visera donc à réaffirmer la complexité et la variété des

adaptations comiques produites dans le travestissement et dans le roman. Mais elle cherchera plus particulièrement à réévaluer la position qu'adopte Furetière à l'égard du genre épique. On se demandera finalement si l'auteur ne raille pas les romans héroïques de son temps pour mieux défendre, protéger même, l'authenticité du genre épique, dont *l'Enéide* reste le modèle à ses yeux.

Le travail parodique : transposition de l'épique en burlesque

- 2 À travers quelques exemples, on montrera tout d'abord comment Furetière adapte le genre épique dans le travestissement en vers, puis dans le roman en prose, avec la même précision lexicographique. Notre étude est donc moins centrée sur la visée, sur l'intention de la parodie que sur sa pratique, son fonctionnement². En effet, l'auteur mobilise dans les deux textes un grand nombre d'expressions, et de lexiques qui adaptent, voire traduisent parfaitement en burlesque la langue épique et héroïque. Dès l'écriture du travestissement, Furetière semble déjà passionné par la lexicographie, et anticipe le travail colossal du *Dictionnaire Universel* qu'il écrira à la fin du siècle³. Ainsi, alors même qu'il s'agit d'un travestissement, on est tenté de parler pour cette œuvre, de traduction « en » burlesque, tellement les adaptations sont précises et judicieuses⁴. Furetière a recours à deux procédés majeurs dans son adaptation : ou bien il conserve certains mots latins qui lui permettent de proposer des digressions burlesques, ou bien il adapte, par le biais d'une expression populaire choisie avec soin, l'action ou la pensée d'un personnage.
- 3 Voici un exemple du premier cas de transposition. Lorsque Didon accueille Énée sur ses terres, Junon souhaite ardemment leur union, pour qu'Énée ne quitte pas Carthage et n'aille pas fonder Rome. Pour réaliser ce projet, la déesse essaie d'amadouer Vénus, qui protège Énée, en lui montrant les avantages que procurerait ce mariage à son protégé. Dans le texte latin, il est fait mention du terme *dotales*, pour désigner les richesses de Didon⁵. Furetière garde ce terme, qui lui permet alors, autour de la dot, de transformer la scène en un marchandage d'entremetteuses :

Marions-les je t'en conjure
Elle a d'argent un bon magot,
Un trousseau fait, et pour sa dot,
Un grand peuple que je gouverne,
Mais afin qu'on ne me lanterne,
Nous le régirons dès demain
À moitié perte et moitié gain⁶ ;
- 4 L'adaptation est fine, car elle se contente de forcer le trait : dans cette scène, Junon apparaît non comme une déesse mais comme une marchande malhonnête, dont Vénus n'est pas dupe.
- 5 La deuxième forme d'adaptation burlesque est aussi la plus féconde et la plus courante chez Furetière : on la retrouve aussi bien dans *l'Enéide travestie* que dans le *Roman bourgeois*. Elle consiste à utiliser des proverbes populaires et familiers qui traduisent exactement le geste, l'action ou la pensée d'un personnage⁷.
- 6 Ainsi, par exemple, Anna, la sœur de Didon, tout au début du chant IV, exhorte cette dernière à retenir les Troyens par tous les moyens, pour lier connaissance avec Énée. Furetière, dans son adaptation, ajoute à son discours un terme assez surprenant, celui de « Remore » :

Lors qu'il voudra monter sur l'onde
 Cache ses gants ou son manteau ;
 À la quille de son vaisseau
 Fais qu'on attache une Remore⁸ ;

- 7 Tout burlesque qu'il soit, ce terme, en fait, ne s'inscrit pas moins parfaitement dans le propos de la sœur, comme en témoigne la définition donnée par le *Dictionnaire Universel* du même auteur :

Petit poisson en forme de hareng avec crête et écaille. [...]. Pline, liv. 32, et tous les Anciens après lui, ont cru qu'il avait la force d'arrêter en sa course un vaisseau qui naviguait à pleines voiles, et l'ont appelé ainsi à « remorando ». Mais les modernes tiennent que c'est une fable, n'en ayant rencontré aucune, quoiqu'ils aient fait des navigations bien plus fréquentes par toutes les mers⁹.

- 8 L'expression n'est donc absolument pas choisie au hasard, et se justifie pleinement : d'une part on comprend pourquoi la remore permettrait en effet de retenir Énée, et d'autre part, elle fait écho aux croyances de l'ancien monde latin, que dénonce l'auteur. Autrement dit, elle jette un pont entre le travestissement moderne et le texte de Virgile.
- 9 Ce souci lexicographique, nécessaire semble-t-il à l'adaptation comique pour Furetière, demeure très présent dans le *Roman bourgeois*, qui regorge encore d'expressions choisies avec à propos. L'exemple qu'on peut retenir dans le *Roman bourgeois* est le terme d'« exploit ». En effet, outre le sens traditionnel de réussite militaire, ce terme au XVII^e siècle comme encore aujourd'hui, ressortit aussi au lexique juridique, et désigne des actes et expéditions que font ceux qu'on appelait alors les sergents, aujourd'hui les huissiers. Dans un roman de robins, où les seules aventures qui nous soient racontées consistent en des chicanes d'avocat et des procès sans fin, ce terme semble bien employé comme une syllepse : à lui seul il rappelle que désormais les seuls faits extraordinaires qui peuvent se produire dans la société moderne, bourgeoise et procédurière, se résument aux constats d'huissiers. Ainsi, au début du second livre, Furetière décrit l'éducation de Collantine, une femme qui ne vit que pour attaquer son entourage en justice : elle a développé très jeune son merveilleux et naturel génie de la plaidoirie, et donc son goût des exploits. Le mélange des lexiques héroïque et juridique dans le texte est éloquent :

Ce merveilleux génie qu'elle avait pour la chicane parut surtout à l'école lorsqu'on l'y envoya, car elle n'eut pas sitôt appris à lire ses sept Psaumes, quoiqu'ils fussent moulés, que des exploits et des contrats bien griffonnés. Avec ces belles inclinations, qui la firent devenir avec l'âge le fléau de ses voisins, et qui la rendirent autant redoutée qu'un procureur de seigneurie l'est des villageois, je lui laisserai passer une partie de sa vie sans en raconter les mémorables chicanes, qui ne font rien à notre sujet jusques au jour qu'elle connut notre censeur héroïque¹⁰.

- 10 Ce terme d'« exploit » revient régulièrement par la suite, presque à chaque fois que Collantine retrouve Charroselles, autre maniaque de la chicane : elle se précipite alors vers lui, qui s'en exaspère, pour, comme le dit le texte, pour lui « raconter quelques-uns de ses exploits »¹¹. Cet exemple de syllepse montre ainsi le soin extrême avec lequel Furetière adapte le style épique dans le français burlesque, et montre aussi l'efficacité de son travail d'adaptation. En définitive, cet exemple donne l'impression que l'auteur cherche moins à dégrader un style par un autre, qu'à les confronter, donc à les rapprocher. Autrement dit, l'adaptation comique fonctionnerait ici parce que l'auteur réduit la distance qui existe entre ces deux lexiques. Et par conséquent, la dimension irrévérencieuse du texte, qu'on croyait si évidente, devient discutable : la confrontation avec l'écriture épique prend le pas sur la raillerie, l'adaptation comique constitue de fait un projet sérieux.

- 11 L'adaptation comique pour Furetière en 1649 ou en 1666 correspond donc de toute évidence à un travail exigeant, travail d'émulation et de création par rapport au modèle épique. Les façons de procéder sont très semblables dans les deux œuvres, qui s'en trouvent nettement rapprochées. Précisément, il semblerait que le lien qui unit ces deux œuvres soit bien plus étroit et plus complexe qu'il y paraît : certains épisodes du *Roman bourgeois* sont d'évidentes récritures du chant IV de l'*Énéide* et de son travestissement burlesque. L'adaptation comique de l'épique se démultiplie prodigieusement.

Une étrange parenté : l'histoire de Didon, l'histoire de Lucrece la bourgeoise

- 12 Une fois encore il faut citer les travaux de Marine Roy-Garibal, qui signalent déjà l'hypothèse d'une telle réécriture. Selon elle en effet, dans le *Roman bourgeois*, est insérée une courte histoire mythologique intitulée « l'amour égaré », dans laquelle Furetière reprendrait les aventures du chant IV de Virgile, qu'il a déjà travesti en 1649 : ici, Cupidon rend visite à Thétis, reine des Néréides. Il rend amoureux la plus prude d'entre elles, qui se laisse suborner par l'intendant des coquilles de Neptune. Pris en flagrant délit au fond d'un antre, les amants sont sévèrement punis par Thétis...¹² Cette lecture intertextuelle de la fable mythologique semble tout à fait convaincante. Cependant, on pourrait aussi remarquer, et c'est là un fait bien curieux, qu'une autre histoire insérée dans le *Roman Bourgeois*, et placée avant celle de « l'amour égaré », reprend déjà la trame virgilienne, et plus précisément, la trame telle que Furetière l'a travestie en 1649. Il s'agit de l'histoire intitulée « Lucrece la bourgeoise ». On montrera avec cet exemple comment l'adaptation comique de l'épique donne lieu finalement à une nouvelle écriture comique, mais romanesque cette fois-ci. Autrement dit, la traduction burlesque est féconde, la parodie en vers devient modèle, source d'inspiration d'un texte en prose. Elle engendre ainsi une multitude d'écritures comiques, qu'elles soient écrites en prose « bourgeoise » ou en prose mythologique.
- 13 En effet, cette histoire insérée dans le récit cadre du mariage de Javotte, dans la première partie de l'œuvre, raconte comment une certaine Lucrece, que Furetière s'empresse de distinguer de la Lucrece romaine, est séduite avec perfidie par un marquis. Celui-ci lui promet de l'épouser, mais une fois qu'il a obtenu d'elle les faveurs qu'il en attendait, s'enfuit, et la laisse ainsi abusée. L'histoire de Lucrece ressemble donc fort à celle de la Didon virgilienne ou la Didon travestie, mais aussi à celle de la Néréide dont il a été question précédemment. Cependant, on relèvera deux différences majeures avec cette dernière histoire mythologique. D'une part, la fin des deux aventures amoureuses diffère : Lucrece, comme Didon, est abandonnée par son amant, alors que la Néréide et l'intendant sont punis ensemble. D'autre part, l'histoire de Lucrece s'inscrit pleinement dans l'univers romanesque bourgeois, et est nettement plus détaillée que l'adaptation mythologique. Bien qu'elle soit insérée dans la trame principale, l'histoire de Lucrece n'en est pas complètement détachée pour autant puisqu'à la fin du premier livre, Javotte (personnage de l'histoire cadre) et Lucrece se rencontrent au couvent. Ainsi les deux histoires se mêlent plus qu'elles ne se distinguent, dans cet univers commun de la bourgeoisie parisienne. On constate donc d'emblée que l'histoire de Lucrece est plus proche que la fable mythologique, de l'univers dégradé qu'avait construit le travestissement de 1649. Quelques exemples appuieront cette hypothèse.

- 14 Tout d'abord, les détails de la rencontre des amants et de leur relation coupable se ressemblent étrangement. En effet, il faut se souvenir qu'Énée et Didon, chez Virgile, partent à la chasse, tous les deux richement parés, jusqu'à ce que Junon déclenche un orage terrible qui contraint le couple, loin des autres, à se réfugier dans une grotte. Ainsi cachés, ils s'uniront avec la complicité inquiétante de Junon¹³, et Didon, de ce jour-là, sera coupable (selon le poète) de se croire liée à Énée. Dans son travestissement, Furetière insiste à son tour sur les préparatifs vestimentaires du couple, et de son départ à la chasse. Seulement, en racontant l'orage, il ajoute un événement burlesque : selon lui, Didon, mauvaise cavalière, fait une chute dans la boue, et le bon Énée la décrotte, avant de l'emmener dans cette étrange grotte :

Lors il prend Didon d'une main,
Et de l'autre il tient sa monture,
Tout proche par bonne aventure
Ils rencontrent un certain roc,
Où certes se fit le grand choc.
De ces amours la couratière
Junon s'y trouva la première,
Et fit pour signal un éclair,
Encor que ce fut en Hiver.
Didon était toute de fange,
Ænée en eut grande pitié
Comme étant de bonne amitié ;
Doucement il lève sa cotte
Et par charité la décrotte [...].¹⁴

- 15 Or tous les détails de ces épisodes se retrouvent dans l'histoire de Lucrèce. Tout d'abord le marquis et cette dernière se retrouvent tout crottés, quand un valet à cheval les éclabousse par mégarde, au pied de la demeure de Lucrèce. Cette dernière propose alors au marquis de venir se changer chez elle, et chacun se soucie de ses habits avec la même attention que le couple épique dans le travestissement :

Voici une malheureuse occasion qui lui fut favorable : un petit valet de maquignon poussait à toute bride un cheval qu'il piquait avec un éperon rouillé, attaché à son soulier gauche ; et comme la rue était étroite et le ruisseau large, il couvrit de boue le carrosse, le marquis et la demoiselle. [...] Lucrèce, honteuse de se voir ainsi ajustée, et qui n'avait point de compliment prêt pour un accident si inopiné, se contenta de lui offrir civilement la salle pour se venir nettoyer, ou pour attendre qu'il eût envoyé quérir d'autre linge, et elle prit aussitôt congé de lui pour en aller changer de son côté. Mais elle revint peu après avec d'autre linge et un autre habit, et ce ne fut pas un sujet de petite vanité pour une personne de sa sorte de montrer qu'elle avait plusieurs paires d'habits et de rapporter en si peu de temps un point de Sedan qui eût pu faire honte à un point de Gênes qu'elle venait de quitter¹⁵.

Mais la parenté de la rencontre ne s'arrête pas là : après que Lucrèce a résisté quelques temps à ses avances, le marquis obtient les faveurs qu'il désire, dans un lieu secret, tout comme Énée.

- 16 Furetière insiste à plusieurs reprises sur cette campagne reculée, donc dangereuse, dans laquelle se sont passés des événements qu'il ne peut décrire, puisqu'il n'y a pas assisté :

Il redoubla donc son empressement auprès de Lucrèce, et il trouva enfin une occasion favorable dans une de ces malheureuses promenades qu'ils faisaient souvent ensemble.

Ce n'est pas que Lucrèce n'y allât toujours accompagné avec sa tante et quelques autres filles du voisinage accompagnées de leurs mères ; mais ces bonnes dames croyaient que leurs filles étaient en sûreté, pourvu qu'elles fussent sorties du logis

avec elles, et qu'elles y revinssent en même temps. Il y en a plusieurs attrapées à ce piège ; car, comme la campagne donne quelque espèce de liberté, à cause que les témoins et les espions y sont moins fréquents et qu'il y a plus d'espace pour s'écarter, il s'y rencontre souvent une occasion de faire succomber une maîtresse, et c'est proprement l'heure du berger¹⁶.

Cette promenade dans un lieu reculé et solitaire rappelle donc bien la partie de chasse et la grotte de *l'Enéide*¹⁷. En outre, les événements qui lient Lucrèce au marquis restent très secrets :

Mais, par malheur, on ne sait rien de tout cela, parce que la chose se passa en secret, ce qui servirait pourtant beaucoup pour la décharge de cette demoiselle. [...] Je ne puis donc raconter autre chose de cette histoire ; car toutes les particularités que j'en pourrais savoir, si j'en étais curieux, ce serait d'apprendre combien un tel jour on a mangé de dindons à Saint Cloud chez La Durier, combien de plats de petits pois ou de fraises on a consommés au logis de petit Maure à Vaugirard, parce qu'on pourrait encore trouver les parties de ces collations chez les hôtes où elles ont été faites, quoiqu'elles aient été acquittées peu de temps après par le marquis, qui payait si bien que cela faisait tort à la noblesse. Ils furent même si discrets qu'on ne s'avisait point qu'il y eût plusieurs personnes du second ordre qui entretenissent Lucrèce et qui en fissent les amoureux et les passionnés¹⁸.

- 17 On se souvient que chez Virgile, précisément, malgré la discrétion des amants, le monstre de la Renommée répand le bruit de leur union. Cette renommée, présente aussi dans le travestissement burlesque, et dans l'histoire mythologique (c'est un Triton qui les dénonce), n'apparaît pas ici. Jusqu'au bout, l'affaire est tenue secrète, et la renommée n'est pas mise en scène, comme si, transposée dans le monde bourgeois, elle n'y trouvait pas sa place. Cette disparition s'explique peut-être parce que, par définition, la Renommée entache la réputation des héros, et qu'elle ne peut donc plus exister dans un monde d'où tout héroïsme est exclu.
- 18 Mais cette dernière citation montre aussi que l'auteur semble prendre parti pour Lucrèce, qu'il faut « décharger » de la faute commise. Par ricochet, le texte renvoie l'image d'hommes perfides et traîtres. Or, cette différence de jugement à l'égard de la femme abusée et du gentilhomme volage est déjà présente dans le travestissement, qui, en narrant la mort de Didon, accuse aussi le héros de lâcheté. Par conséquent, on se demandera finalement si la réécriture romanesque ne vient pas venger ce que le travestissement, dans la mort de Didon, n'avait pu sauver.

Lucrèce la bourgeoise ou la vengeance de Didon : un accomplissement ambigu

- 19 Le traitement des personnages dans les deux textes est identique. En effet, et peut-être comme Scarron, Furetière semble prendre la défense de Didon dans son travestissement, et de Lucrèce dans son roman¹⁹. Cette prise de position n'est guère étonnante, car une parodie, comme nous l'avons mentionné ci-dessus, est non seulement une analyse mais aussi une interprétation de l'œuvre source : ses déformations révèlent une certaine lecture du modèle²⁰. Dans *l'Enéide travestie*, la faute de Didon est légitimée avec des arguments certes bourgeois mais qui n'en demeurent pas moins assez convaincants :

Or sans parler là de Notaire,
De préciput, ni de douaire,
Ni d'articles ni de témoins,
Nos amants furent bientôt joints,

D'une manière assez étrange ;[...]
 Quelques Nymphes qui s'y trouvèrent
 Bien fort à ce qu'on dit hurlèrent,
 Car ce fut un jour de malheur
 Et qui causa mainte douleur
 À la pauvre Reine Gillette :
 Sans faire l'amour en cachette
 Comme font chattes et matous,
 Elle l'appelle son Époux,
 Boire et manger, coucher ensemble,
 C'est mariage ce lui semble.²¹

Peut-on, à lire les trois derniers vers de l'extrait ci-dessus, considérer que la reine est vraiment coupable ? Qui n'appellerait pas « mariage » une union où les deux êtres « boi [vent] et mange[nt], couche[nt] ensemble » ?

- 20 D'ailleurs, Francis Bar a montré que ces vers sont la reprise précise d'un adage du droit français concernant le statut du mariage et sa coutume²² : ainsi, Didon, déjà proche de Lucrèce et de la noblesse de robe, conçoit le contrat passé avec Énée en termes juridiques et bourgeois.
- 21 Les justifications sont identiques et aussi nombreuses concernant Lucrèce. Certes elle est bourgeoise, vaniteuse et se rêvait marquise. Pour autant, elle a résisté comme elle a pu, et surtout, les promesses, symbole de la valeur d'un gentilhomme, n'ont pas été tenues par le marquis :

Mais, par malheur, on ne sait rien de tout cela, parce que la chose se passa en secret ; ce qui servirait pourtant beaucoup pour la décharge de la demoiselle. Seulement il faut croire qu'il y fit de grands efforts ; car, en effet, Lucrèce était une fille d'honneur et de vertu, et le montra bien, ayant été longtemps à tenir bon [...]. Ce n'est point de la faute de Lucrèce si le marquis n'a point tenu sa parole, qu'elle avait ouï dire inviolable chez les gentilshommes²³.

La fuite du marquis enfin, ressemble beaucoup à celle d'Énée, puisque lui aussi est rappelé par ses prétendus devoirs, et part sans laisser de trace :

Son marquis s'en était allé, il y avait quelque temps et lui avait laissé des marques de son amour. Peu avant son départ, elle s'était aperçue d'un certain mal qui avait la mine de lui gêner bientôt la taille. Cela même l'avait obligée de le presser de l'épouser ; mais lorsqu'elle le conjurait si vivement qu'il ne s'en pouvait presque plus défendre, il lui vint un ordre de la Cour d'aller joindre son régiment, à quoi il obéit en apparence avec regret, et en lui faisant de grandes protestations de revenir au plus tôt satisfaire à sa promesse. Il partit bien, mais je ne sais quel terme il prit pour son retour ; tant y a qu'il n'est point encore revenu. Lucrèce lui écrivit force lettres, mais elle n'en reçut point de réponse. Elle vit bien alors, mais trop tard, qu'elle était abusée, et ce qui la confirma dans cette pensée, c'est que, depuis le départ du marquis, elle n'avait plus trouvé la promesse de mariage qu'il lui avait donnée²⁴.

Les ressemblances sont flagrantes et témoignent bien de cette souplesse de l'écriture comique qui a adapté un texte sérieux, et qui se prête à son tour à une nouvelle adaptation. Or cette nouvelle transposition se révèle être une création tout à fait autonome.

- 22 En effet, on se souvient que Didon se tue avec les armes d'Énée, quand elle voit les vaisseaux troyens quitter le sol carthaginois. Lucrèce, pour sa part, se sauve de cette situation malheureuse, et la fin de son histoire diffère nettement de celle de la Reine carthaginoise : Lucrèce, loin de mourir, épouse un bourgeois aussi riche que ridicule.

- 23 À comparer précisément les deux textes de Furetière, on s'aperçoit que Lucrèce accomplit le parcours inverse de celui de Didon, une fois la faute commise. Autrement dit, l'auteur évite donc dans son roman d'avoir à réadapter en burlesque ce qui s'y prête mal : le récit de mort.
- 24 En effet, comme on peut le voir aussi chez Scarron, et comme l'a souligné Marine Roy-Garibal²⁵, adapter en burlesque un épisode aussi tragique n'est guère évident, et les auteurs ne semblent pas parvenir à garder la distance nécessaire avec le texte source pour que de leur adaptation surgisse le rire. Comme on l'a vu précédemment, Furetière dans son travestissement semble prendre parti pour Didon, et, malgré ses plaisanteries, ne reste pas indifférent au sort cruel réservé à cette dernière :

Mais la tête emporta le cul,
Et trois fois retomba pâmée
Car elle s'était escrimée
Tellement de son espadon,
Qu'il s'écoulait à grand randon
De son sang bien plus de palettes
Qu'on n'en tire avec des lancettes.
Ses yeux encore ressuscitant
Vinrent voir s'il faisait beau temps,
Mais quand se haussa sa visière,
La mort lui sangla la croupière,
Et son pauvre corps abattu
N'eut plus ni force ni vertu.²⁶

Le « pauvre » corps éventré de Didon reste seul en scène, et à défaut de susciter le divertissement joyeux, le travestissement s'achève sur un rire sarcastique, inadapté.

- 25 L'adaptation comique n'a guère fonctionné, et il semblerait donc que l'histoire de Lucrèce vienne comme venger ce travestissement mal fini.
- 26 En effet, le parcours de Lucrèce enceinte rappelle *a contrario* celui de Didon, avant sa rencontre avec Énée. Les deux histoires continuent de s'écrire l'une par rapport à l'autre, mais comme en symétrie inversée. Lucrèce, enceinte, va vivre l'existence que menait Didon avant sa rencontre avec Énée, telle que Furetière l'a imaginée dans son travestissement. On se souvient que la reine de Carthage, autrefois mariée à Sychée, tendre époux que le frère de Didon a tué, porte son deuil pendant de longues années et fait le serment de lui rester fidèle. Quand elle rencontre Énée, elle est rongée de remords, mais la passion l'emporte et la fait céder.
- 27 Cette histoire transposée dans l'univers bourgeois présente ainsi Lucrèce comme pleine de remords, une fois la faute commise²⁷. Un exemple rend très bien compte de cette adaptation du récit épique au récit bourgeois, parce qu'il transpose même des procédés stylistiques reconnaissables. Il s'agit du moment où Lucrèce, pour sauver son honneur, hésite à forcer un autre galant, Nicodème, à l'épouser, en montrant à son oncle une promesse de mariage qu'il lui a écrite. Furetière reprend alors une expression virgilienne très reconnaissable :

Mais hélas ! en ce moment, elle avait deux étranges répugnances : l'une de découvrir sa faute, et l'autre d'en charger un innocent, ce qui était pourtant nécessaire en cette occasion.
Trois fois elle monta en la chambre de son oncle et trois fois elle descendit sans rien faire²⁸.

Cette triple tentative, trois fois avortée, est ainsi caractéristique du style épique (on la retrouve chez Homère comme chez Virgile)²⁹.

- 28 Enfin, l'histoire de Lucrèce s'écrit bien comme à rebours de celle de Didon puisque Lucrèce se trouve un mari, bourgeois grossier mais fortuné, au nom gracieux de Bedout. Autrement dit un récit aboutit à un mariage, paisible, quand l'autre débutait sur ce même souvenir de mariage.
- 29 Ainsi, la première adaptation comique, le travestissement, n'avait rien pu changer au terrible destin de la reine. La seconde, par contre, comme libérée du carcan épique, prend ses distances avec son modèle (qu'il soit sérieux ou comique) et modifie l'issue du récit : le tragique enfin est annulé. Furetière, par ces réadaptations multiples, prend sa revanche sur l'épopée, par le roman.
- 30 Ainsi, l'adaptation du chant IV de *l'Énéide* a subi de nombreuses transformations, dans le travestissement, puis dans l'adaptation en prose de ce dernier. Trois cas ont été relevés : tout d'abord Furetière use de mots latins comme des tremplins pour sa création burlesque ; ensuite, il transpose grâce à une expression burlesque ou un terme polysémique choisi avec soin, l'action du récit épique. Enfin, Furetière s'appuie sur une première adaptation pour en écrire une seconde : les transpositions s'enchaînent pour mieux rivaliser, semble-t-il avec le genre épique. Tout concourt donc à rendre compte de la proximité curieuse qui existe entre l'univers épique et l'univers bourgeois.
- 31 Cette complexité des procédés prouve donc l'ambiguïté de la position de Furetière à l'égard de l'épopée : genre dont il ne peut se défaire, dont il récrit à plusieurs reprises les grands épisodes, dont il plaisante assurément, mais qu'il ne dégrade pas. Au contraire, il est possible qu'en s'en prenant à son avatar galant, il cherche même à le restaurer, à lui ôter ce costume héroïque, sans forme et sans couleur.

NOTES

1. Nous considérons la parodie comme transformation d'un texte, par différence avec le pastiche qui est une imitation d'un genre ou d'un style.

2. De nombreux critiques ont souligné déjà la difficulté que pose une définition de la parodie fondée sur son intention. Voir Sanda Golopentia-Eretescu : « Entre le pastiche (dont le pôle extrême serait le plagiat) et le parodiant (dont le pôle serait *un autre* texte) il y a des degrés insensibles et non pas une opposition. [...] La parodie ne comporte pas obligatoirement l'intention parodique. Tel auteur qui souhaite s'effacer complètement dans un pastiche du parodié en élabore en fait le parodiant. En tant que *déformation (déviation)*, la parodie est inhérente à tout essai de maîtriser la langue du parodié », « Grammaire de la parodie », *Cahiers de linguistique théorique et appliquée*, Éditions de l'Académie de la République socialiste de Roumanie, 6, 1969, p. 171.

3. Cf. Marine Roy-Garibal, *Le Parnasse et le Palais, l'œuvre de Furetière et la genèse du premier dictionnaire encyclopédique en langue française, 1649-1690*, Paris, Champion, 2006, p. 29-71

4. Si le terme de traduction n'est pas acceptable au sens propre, on remarquera tout de même que Furetière l'emploie à plusieurs reprises dans la préface de son *Ænéide Travestie*.

5. Voici les vers 104 et 105 qui terminent le discours que Junon tient à Vénus :

Liceat Phrygio servire marito

Dotalesque tuæ Tyrrios permittere dextræ.

[laissons la reine obéir à un mari phrygien et mettre sous ta main les sujets de Tyr en guise de dot], *L'Énéide*, traduction de Maurice Lefauve, revue par Sylvie Laigneau, Paris, Le livre de Poche Classique, 2004, p. 163.

6. Antoine Furetière, *L'Énéide travestie, livre quatriesme contenant les Amours d'Énée et de Didon*, Paris, Augustin Courbé, 1649, p. 17.

7. Le travail est tout aussi précis dans l'adaptation de Scarron. Comme l'écrit Victor Fournel, « Il n'y a pas de contre-sens dans le *Virgile Travesti* ». Voir *Du Burlesque en France et en particulier du « Virgile Travesti » de Scarron*, édition du *Virgile Travesti* de Paul Scarron, Paris, Adolphe Delahays, 1858, p. XXXIV.

8. *L'Énéide travestie*, op.cit., p. 10.

9. *Dictionnaire Universel* [...], 3 vol. , La Haye et Rotterdam, Arnout et Reinier Leers (avec la préface de Bayle) ; rééd. par A. Rey, Paris, S.N.L. – Le Robert, 1978.

10. *Le Roman bourgeois*, [1666], éd. Marine Roy-Garibal, GF, 2001, p. 232-233.

11. *Ibid.*, p. 234.

12. Voir Marine Roy-Garibal, *Le Parnasse et le Palais*, op.cit., p. 65. Voici l'extrait du texte concerné : « Le plus grand scandale fut lorsqu'il s'adressa à la plus prude de toutes (dont par honneur je tairai le nom), car il fit en sorte qu'elle se laissa suborner par l'Intendant des coquilles de Neptune. Or ce n'était pas assez pour ces amants d'avoir le dessein de jouir de leurs amours ; la difficulté était de l'exécuter : car comme les palais de Thétis et des Néréides sont de cristal, et même du plus transparent, il ne s'y pouvait rien faire qui ne fût aperçu d'une infinité de tritons, qui sont les janissaires du dieu marin. Ils furent donc obligés de se donner rendez-vous auprès de Charybde, où il y a une cascade en forme de gouffre, si dangereuse qu'il n'y passe presque personne. Cependant ils ne purent faire si peu de bruit en faisant leurs petites affaires qu'ils ne fussent entendus de ces chiens que Scylla nourrit près de là (car c'est en cet endroit qu'est le chenil de Neptune) ». Un triton jaloux les dénonce à Thétis, qui se fâche : « Elle condamna la pauvre Néréide à être enfermée le reste de ses jours dans une prison de glace au fond de la mer Baltique, et le séducteur fut emprisonné dans une coquille de limaçon, où toujours depuis il se tint caché, et n'osa montrer ses cornes, sinon quelquefois à la fin d'un orage », *Le Roman bourgeois*, éd. cit., p. 175-176.

13. « La Terre et Junon, qui préside à l'hymen, donnent le premier signal ; des éclairs brillèrent au ciel complice de ces noces, et, sur les hautes cimes, les Nymphes hurlèrent. », chant IV, v. 166-168, éd. cit., p. 166.

14. *Op.cit.*, p. 31.

15. *Op.cit.*, p. 102.

16. *Op.cit.*, p. 120.

17. Ou la grotte près de l'ancre de Charybde, dans laquelle la Néréide et son intendant se réfugient.

18. *Op.cit.*, p. 121 [nous soulignons].

19. Cette hypothèse nécessite donc de nuancer l'appréciation de Marie-France Hilgar, qui estime qu'il n'existe pas d'héroïne chez Furetière, et que la préférence de l'auteur va plutôt aux hommes qu'aux femmes. Voir « Héroïnes tragiques, héroïnes bourgeoises : variations sur une même image », *Onze nouvelles études sur l'image de la femme au XVII^e siècle réunies par Wolfgang Leiner*, [Études littéraires françaises 25, P ; 13-23] Tübingen : Gunter Narr, 1984.

20. La parodie, comme l'ont montré différents critiques, fonctionne d'abord comme une lecture critique du texte qui est pris pour cible. Sanda Golopentia-Eretescu écrit ainsi que la parodie « représente un exemple de poétique appliquée ». Voir « Grammaire de la parodie », *Cahiers de linguistique théorique et appliquée*, Éditions de l'Académie de la République socialiste de Roumanie, 6, 1969, p. 172.

21. *Op.cit.*, p. 30-31.

22. Voir Marine Roy-Garibal, *op.cit.*, p. 54.

23. *Op.cit.*, p. 120-121.

24. *Ibid.*, p. 127.

25. « Scarron, pour ce motif, n'a pas complètement renoncé à l'élévation de l'épopée et à l'émotion du poème. Gageure pour le style burlesque, le récit de mort maintient difficilement le régime bourgeois que la christianisation du lexique, que le rehaussement du ton et du motif menacent », *Le Parnasse et le Palais*, *op. cit.*, p. 62.

26. *Op.cit.*, p. 108.

27. Les scrupules de Didon se retrouvent aussi dans le discours faussement vertueux de Lucrèce réfugiée au couvent, le temps de sa grossesse. Certes l'une est sincère, l'autre moins, mais pour autant, on ne lit guère de dépréciation de la part du narrateur à l'égard de Lucrèce.

28. *Op.cit.*, p. 134.

29. Voir par exemple la rencontre entre Énée et son père aux Enfers, chant VI, vers 700-702 :

Ter conatus ibi collo dare brachia circum

Ter frustra comprehensa manus effugit imago,

Par levibus ventis volucrique simillima somno.

[Trois fois il essaya de lui entourer le cou de ses bras ; trois fois l'ombre, saisie vainement, s'échappa de ses mains comme un souffle léger, comme un songe qui s'envole], éd. citée, p. 265.

INDEX

Mots-clés : comique, épopée, Furetière (Antoine), parodie

AUTEUR

DOROTHÉE LINTNER